CAPITOLO

10

Tarda antichità e arte paleocristiana

«Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus.» Ciò che la scrittura offre a chi sa leggere, la pittura lo offre agli illetterati che guardano. — Gregorio Magno, Registrum epistularum XI 10 (traduzione della redazione)

OBIETTIVI

1. Collocare nel tempo le trasformazioni dell'impero tra Diocleziano e Gregorio Magno.
2. Riconoscere i caratteri del linguaggio tardoantico e leggerli nei Tetrarchi e nell'Arco di Costantino.
3. Descrivere una catacomba e interpretare i simboli dell'arte paleocristiana.
4. Nominare le parti della basilica cristiana e spiegarne l'origine.
5. Distinguere la pianta longitudinale dalla pianta centrale e riconoscerne le funzioni.
6. Leggere con la scheda un'opera paleocristiana e discuterne la conservazione e il restauro.

INDICE DEL CAPITOLO

10.1 Un mondo che cambia: la tarda antichità 2
10.2 Le immagini del potere tardoantico 4
10.3 I cristiani prima del 313: catacombe e simboli 8
10.4 La basilica cristiana 12
10.5 La pianta centrale: mausolei e battisteri 15
10.6 Scultura e mosaico 17

Storia dell'arte 3 · Parte IV · Dalla tarda antichità all'alto Medioevo · versione 1.0
Capitolo 10: Tarda antichità e arte paleocristiana · pagine 253–276 del volume completo · estratto per lo studio

Nel 1486, scavando presso la basilica di Massenzio, a Roma, venne alla luce una testa di marmo alta più di un uomo. Gli occhi, enormi, guardano lontano, oltre chi li osserva; le sopracciglia disegnano due archi regolari; i capelli formano una calotta di ciocche uguali. È il volto di Costantino, il primo imperatore che favorì i cristiani. Accanto alla testa furono trovati una mano, un piede, frammenti di braccia: i pezzi di una statua seduta così grande che nessun corpo umano poteva farle da misura. Chi entrava nella basilica non incontrava un uomo, ma una presenza.

Questo capitolo racconta i secoli in cui l'impero romano cambiò volto e in cui il cristianesimo, da religione perseguitata, diventò la religione dello Stato. Le due storie si intrecciano: le stesse botteghe che scolpivano i sarcofagi dei senatori pagani scolpirono quelli dei cristiani, e la forma della *basilica*, nata per i tribunali, diventò la forma della chiesa. Seguiremo il nuovo linguaggio delle immagini del potere, poi l'arte dei cristiani prima e dopo il 313: le catacombe, i simboli, le basiliche, gli edifici a pianta centrale, i sarcofagi e i primi grandi mosaici.

DA RICORDARE

Le date da qui in avanti. Da questo capitolo fino alla fine del volume tutte le date senza indicazione sono **dopo Cristo**: scriveremo «313», non «313 d.C.». Useremo ancora «a.C.» quando servirà richiamare un'opera più antica. Come sempre, «c.» indica una data approssimativa, e un intervallo (*c. 422–432*) indica gli anni entro cui si colloca un'opera di cui non conosciamo la data esatta.

10.1 Un mondo che cambia: la tarda antichità

10.1.1 Dalla crisi del III secolo a Gregorio Magno

Tra il 235 e il 284 l'impero attraversò mezzo secolo di crisi: gli imperatori, acclamati e poi uccisi dagli eserciti, si succedettero a decine; i confini cedevano sotto la pressione dei popoli germanici e dei Persiani; la moneta perdeva valore. La risposta venne da **Diocleziano**, imperatore dal 284. Nel 293 egli divise il potere fra quattro sovrani, due *augusti* e due *cesari*: è la **tetrarchia** («governo di quattro»). I sovrani risiedevano in città più vicine ai confini minacciati, come Treviri, Milano, Sirmio o Nicomedia; Roma restava la capitale ideale, ma non era più la sede del governo. Nel 303 Diocleziano ordinò l'ultima e più dura persecuzione contro i cristiani.

Il sistema non sopravvisse al suo fondatore. Dopo anni di guerre civili, **Costantino**, acclamato dalle truppe nel 306, sconfisse il rivale Massenzio alla battaglia di **Ponte Milvio**, alle porte di Roma, il 28 ottobre 312. Nel 313, d'accordo con l'imperatore d'Oriente Licinio, concesse a tutti la libertà di culto: è il cosiddetto **Editto di Milano**. Nel 330 inaugurò una nuova capitale sul Bosfo-

ro, **Costantinopoli**. Il cristianesimo diventò religione ufficiale dell'impero solo più tardi, con l'**Editto di Tessalonica** di Teodosio (380). Alla morte di Teodosio (395) l'impero fu diviso fra i figli: la parte orientale sarebbe durata ancora mille anni, quella occidentale finì nel 476, quando Odoacre depose l'ultimo imperatore, Romolo Augustolo. La Figura 10.1 mette in fila questi fatti e le opere del capitolo, fino alla lettera di papa Gregorio Magno sulle immagini, scritta nel 600.

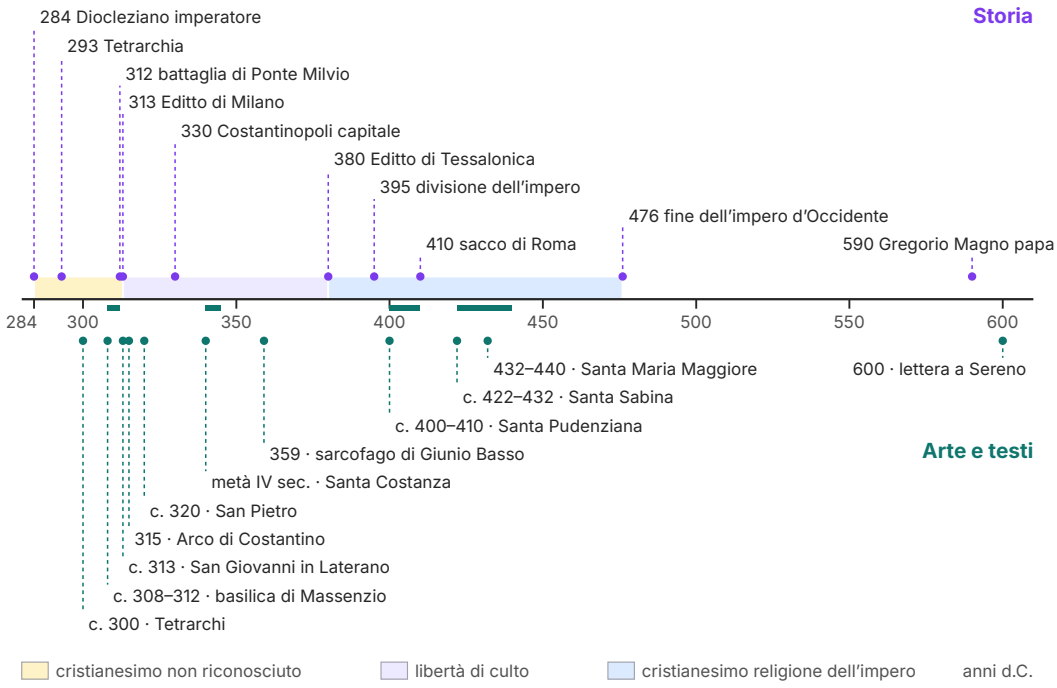


Figura 10.1 **Dalla tetrarchia a Gregorio Magno (284–600).** In alto gli avvenimenti storici, in basso le opere del capitolo; l'asse dei tempi è proporzionale. Le fasce colorate indicano la condizione dei cristiani nell'impero.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **«Costantino fece del cristianesimo la religione di Stato».** No. Nel 313 Costantino e Licinio concessero la *libertà* di culto a tutti, cristiani compresi, e restituirono alle comunità i beni confiscati. Costantino favorì poi la Chiesa con donazioni, privilegi e grandi basiliche, ma l'impero rimase ufficialmente pagano. Il cristianesimo nella forma definita dal concilio di Nicea divenne religione dell'impero con l'Editto di Tessalonica, nel 380, sotto Teodosio.

10.1.2 Un linguaggio nuovo, non una decadenza

Chi guarda le opere di questi secoli con gli occhi abituati al *Doriforo* o all'*Ara Pacis* nota subito che qualcosa è cambiato. Per molto tempo questo cambiamento è stato letto come una deca-

denza: gli artisti non avrebbero più saputo fare ciò che sapevano i Greci. Nel 1901 lo storico dell'arte austriaco Alois Riegl rovesciò il giudizio: secondo lui l'arte del tardo impero non era un'arte incapace, ma un'arte che *voleva* altro. Da allora gli storici parlano di **tardoantico**, un periodo con un linguaggio proprio, che va all'incirca dal III al VI secolo.

I caratteri di questo linguaggio si riconoscono in quasi tutte le opere del capitolo. La **frontalità**: la figura importante guarda verso di noi, immobile, invece di agire di profilo dentro la scena. La **simmetria**: le figure si dispongono ai lati di un asse centrale. La **proporzione gerarchica**: la grandezza di una figura non dipende dalla sua distanza da chi guarda, ma dalla sua importanza; l'imperatore o Cristo sono più grandi degli altri. L'**astrazione**: i corpi si semplificano in forme geometriche, i panneggi diventano linee, lo spazio prospettico si riduce o scompare e le figure si allineano su piani paralleli o si sovrappongono a file. Sono scelte che servono a un fine preciso: l'immagine non deve più imitare un momento della realtà, ma rendere visibile un'idea che non cambia, la maestà del sovrano o la verità della fede.

Questo linguaggio non nasce dal nulla. Alcuni dei suoi caratteri erano già presenti nell'arte romana non ufficiale, quella dei monumenti funerari dei liberti e delle province, che hai incontrato nel cap. 9; altri vengono dall'Oriente, dove l'immagine del re era da sempre frontale e solenne. Nel III secolo anche la filosofia guardava oltre il corpo: Plotino, che studierai in Filosofia, insegnava che la bellezza visibile è un riflesso della luce dell'Uno.

IN SINTESI

I quattro caratteri del linguaggio tardoantico. 1) *Frontalità*: la figura principale guarda lo spettatore. 2) *Simmetria*: composizione ordinata attorno a un asse. 3) *Proporzione gerarchica*: la misura delle figure segue la loro importanza. 4) *Astrazione*: forme semplificate, spazio ridotto, figure in file. Tutti e quattro hanno lo stesso scopo: mostrare un'idea stabile invece di un istante.

10.2 Le immagini del potere tardoantico

10.2.1 I Tetrarchi di Venezia

Il manifesto della tetrarchia è un gruppo murato all'angolo esterno del Tesoro della basilica di San Marco, a Venezia: il *Gruppo dei Tetrarchi* (c. 300; porfido rosso; Venezia, piazza San Marco). Quattro figure in corazza, a coppie, si abbracciano: in ogni coppia un sovrano con la barba corta, l'augusto, posa la mano sulla spalla di un sovrano senza barba, il cesare. Le teste sono quasi identiche, con lo stesso berretto cilindrico; le mani stringono l'elsa di spade dall'impugnatura a testa d'aquila. Non sono ritratti di individui, ma l'immagine di un'idea politica: la *concordia* fra i quattro governanti, che dovevano essere una cosa sola.

Il materiale fa parte del messaggio. Il **porfido** rosso, una pietra durissima che si cavava soltanto nel deserto orientale dell'Egitto, era riservato agli imperatori: il suo colore richiamava la

porpora delle vesti imperiali. La durezza della pietra spiega anche la semplificazione delle forme: il porfido non si lascia lavorare in dettagli minuti, e gli scultori lo sapevano. Il gruppo non è nato per Venezia. Si trovava a Costantinopoli e fu portato in laguna dopo la presa della città da parte dei crociati, nel 1204, insieme a molti altri trofei. La prova è venuta negli anni Sessanta del Novecento: durante uno scavo a Istanbul fu ritrovato il frammento con il piede mancante di una delle figure, oggi conservato nel Museo archeologico di Istanbul.

10.2.2 L'Arco di Costantino

Il monumento in cui il vecchio e il nuovo linguaggio stanno uno accanto all'altro è l'*Arco di Costantino*, dedicato dal Senato nel 315, accanto al Colosseo, per celebrare la vittoria su Massenzio e i dieci anni di regno dell'imperatore. Per decorarlo furono smontati rilievi da monumenti del II secolo: otto tondi con scene di caccia e di sacrificio dell'età di Adriano, otto pannelli con le imprese di Marco Aurelio, le lastre di un grande fregio con le guerre di Traiano e le statue dei prigionieri daci. Gli elementi antichi riutilizzati in un nuovo edificio si chiamano **spolia** (in latino «spoglie», il bottino preso al nemico). Sulle lastre riutilizzate le teste degli imperatori furono rilavorate con i lineamenti di Costantino: il nuovo sovrano si presentava così come l'erede dei «buoni imperatori» del secolo precedente.

Sotto i tondi corre invece un fregio scolpito apposta nel 315, con la campagna contro Massenzio: la partenza, l'assedio di Verona, la battaglia di Ponte Milvio, l'ingresso a Roma, il discorso dell'imperatore dalla tribuna del Foro e la distribuzione di denaro al popolo. Il confronto tra le due serie di rilievi, a pochi metri di distanza, è una delle lezioni più chiare che Roma possa dare.

ESEMPIO SVOLTO

Scheda di lettura: l'Arco di Costantino.

Dati. Committenti: il Senato e il popolo romano. Dedicato nel 315. Marmi di varie qualità, in parte di reimpiego; alto c. 21 m. Roma, tra il Colosseo e il Palatino, sul percorso dei trionfi: è ancora nel luogo per cui fu costruito.

Descrizione e iconografia. Un arco a tre fornici: il passaggio centrale, più alto, è affiancato da due passaggi minori. Su ogni fronte quattro colonne corinzie su alti plinti reggono una trabeazione; sopra, un alto attico porta l'iscrizione di dedica. I rilievi di reimpiego (età di Traiano, Adriano e Marco Aurelio) mostrano l'imperatore in guerra, a caccia, nei sacrifici, nella clemenza verso i vinti; il fregio costantiniano narra la guerra del 312 e le cerimonie del ritorno a Roma.

Analisi formale. In un tondo adrianeo le figure si muovono con naturalezza in uno spazio che ha profondità, tra alberi e cavalli disposti in diagonale; i corpi hanno un peso e i panneggi seguono le membra. Nella scena costantiniana del discorso dal Foro l'imperatore siede al centro, frontale, più grande degli altri; i cittadini sono allineati in due file uguali ai lati, le teste tutte alla stessa altezza; i panni sono incisi a solchi profondi fatti con il trapano. È il linguaggio tardoantico: simmetria, frontalità, proporzione gerarchica.

Funzione e committenza. Un arco onorario, che celebra una vittoria in una guerra civile senza nominare il vinto: l'iscrizione parla di un «tiranno» e della sua fazione. Attribuisce il successo all'*instinctu divinitatis*, «all'ispirazione della divinità»: una formula volutamente vaga, che un pagano e un cristiano potevano leggere ciascuno a modo suo.

Contesto. Gli anni successivi alla fine della tetrarchia; la ricerca di legittimità di Costantino a Roma, dove Massenzio era stato popolare; un'arte ufficiale che non dispone più di botteghe capaci di produrre in poco tempo un intero ciclo di rilievi di quella qualità, e che dà valore simbolico al riuso.

Conservazione. L'arco ha attraversato i secoli quasi intatto, ma non senza danni. Molte teste dei rilievi furono asportate; nel restauro del 1732–1733 lo scultore Pietro Bracci rifece le teste dei prigionieri daci e una delle otto statue per intero, e furono integrate altre parti mancanti dei rilievi: quelle parti sono dunque di restauro. Nel Novecento l'inquinamento dell'aria, che annerisce e corrode il marmo, ha reso necessarie ripetute puliture.

COLLEGAMENTI

Storia e Latino · Il segno di Costantino. Due autori cristiani contemporanei raccontano che prima della battaglia di Ponte Milvio Costantino ricevette un segno divino. Lattanzio, che scriveva pochi anni dopo, parla di un sogno:

«*Commonitus est in quiete Constantinus, ut caeleste signum dei notaret in scutis atque ita proelium committeret. Facit ut iussus est et transversa X littera, summo capite circumflexo, Christum in scutis notat.*» (Lattanzio, *De mortibus persecutorum* 44, 5)

«Costantino fu avvertito in sogno di segnare sugli scudi il segno celeste di Dio e di attaccare così battaglia. Fa come gli è stato ordinato e, piegata in alto la sommità della lettera X posta di traverso, segna Cristo sugli scudi.» (traduzione della redazione) Il segno descritto, che gli studiosi interpretano in modi diversi, è comunque un monogramma di Cristo. Eusebio, nella *Vita di Costantino*, scritta dopo la morte dell'imperatore, racconta invece di una croce di luce apparsa in cielo con la scritta «con questo vinci». Confronta questi racconti con l'iscrizione dell'arco, del 315, che parla solo di «ispirazione della divinità»: lo storico deve chiedersi chi scrive, quando e per chi.

10.2.3 Costantino colossale: la basilica di Massenzio

Massenzio aveva cominciato, intorno al 308, una grande basilica lungo la via Sacra; Costantino la completò dopo la vittoria. Non aveva il tetto di legno delle basiliche più antiche: era coperta da volte di calcestruzzo, tre grandi volte a crociera sulla navata centrale e tre volte a botte su ciascun lato, la tecnica che hai studiato nel cap. 8. Oggi restano in piedi le tre arcate del lato nord. In un'abside fu collocata la statua seduta di Costantino da cui siamo partiti, un *acrolito*: le parti nude, cioè testa, mani e piedi, erano di marmo, il resto della figura era di materiale meno prezioso, ricoperto e forse dipinto o dorato. I frammenti sono oggi nel cortile del Palazzo dei Conservatori (Musei Capitolini, Roma).

Gli imperatori tardoantichi costruivano anche lontano da Roma. Diocleziano, dopo aver abdicato nel 305, si ritirò nel palazzo fortificato che si era fatto costruire a Spalato, sulla costa dalmata, dentro le cui mura è poi cresciuta la città medievale. Del lusso dei grandi proprietari di questa età è testimone la villa del Casale, in Sicilia, con i suoi pavimenti a mosaico (vedi il box).

APPROFONDIMENTO

La villa romana del Casale a Piazza Armerina. Nella Sicilia centrale, presso Piazza Armerina, un ricchissimo proprietario, forse un senatore, costruì nella prima metà del IV secolo una grande villa con terme, cortili porticati e una sala absidata per le udienze. Quasi tutti i pavimenti sono coperti di mosaici, probabilmente opera di botteghe venute dall'Africa del Nord: un lungo corridoio mostra la cattura di belve destinate agli spettacoli dell'anfiteatro, un'altra sala le celebri ragazze che fanno ginnastica in abiti succinti. La villa fu sepolta da una frana nel Medioevo, e anche per questo i mosaici sono giunti fino a noi. È nella Lista del patrimonio mondiale dell'UNESCO dal 1997. È un buon esempio del limite del termine «decadenza»: nel IV secolo la ricchezza e il gusto dell'aristocrazia occidentale erano ancora enormi.

10.3 I cristiani prima del 313: catacombe e simboli

10.3.1 Le catacombe

Prima del 313 i cristiani non avevano edifici pubblici di culto: si riunivano in case private, alcune adattate allo scopo. La testimonianza più importante dell'arte cristiana dei primi secoli viene dunque dai luoghi di sepoltura. Una legge antichissima di Roma vietava di seppellire i morti dentro la città; i cristiani, che seppellivano e non cremavano, cominciarono dalla fine del II secolo a scavare nel tufo, lungo le vie consolari fuori dalle mura, cimiteri sotterranei comunitari: le **catacombe**. Il nome viene da una località della via Appia, *ad catacumbas*, presso la basilica di San Sebastiano; nel Medioevo fu esteso a tutti i cimiteri di questo tipo.

Una catacomba è una rete di gallerie strette e alte, scavate a più livelli sovrapposti (Figura 10.2). Nelle pareti si aprono file di **loculi**, nicchie rettangolari per un solo defunto, chiuse da una lastra di marmo o da tegole su cui si scriveva il nome. Le famiglie più ricche e i martiri ricevevano l'**arcosolio**, una nicchia ad arco sopra una cassa scavata nel tufo. Le gallerie si aprivano su piccole stanze, i **cubicoli**, tombe di famiglia spesso dipinte. Pozzi verticali, i *lucernari*, portavano luce e aria fino ai livelli più profondi. Le più grandi catacombe romane si sviluppano per chilometri: quella di **Priscilla** sulla via Salaria, quella di **San Callisto** sulla via Appia, con la cripta dove furono sepolti alcuni papi del III secolo, quella di **Domitilla** sulla via Ardeatina.

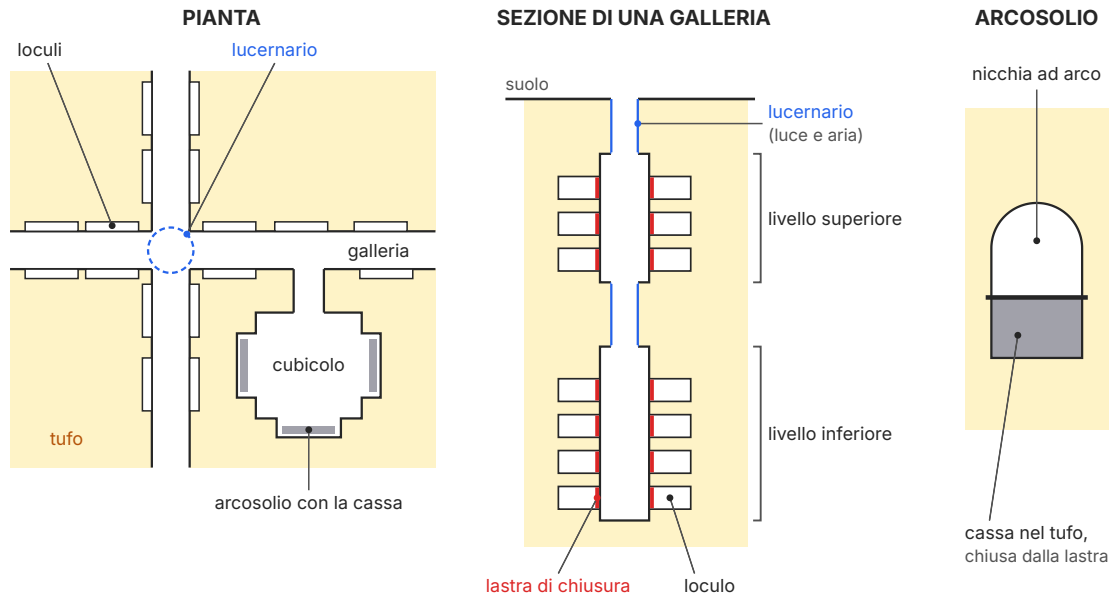


Figura 10.2 **Una catacomba.** Schema, non in scala. A sinistra, la pianta di un incrocio di gallerie con i loculi lungo le pareti e un cubicolo con tre arcosoli; al centro, la sezione di due gallerie sovrapposte con le file di loculi chiusi dalle lastre e un lucernario; a destra, il prospetto di un arcosolio.

Le pareti e le volte dei cubicoli erano dipinte ad affresco su un intonaco sottile, in fretta, con poche linee rosse e verdi che dividono la superficie bianca in riquadri. In quei riquadri compaiono le prime immagini cristiane: nella catacomba di Priscilla, in un dipinto del III secolo, una donna seduta tiene un bambino in grembo mentre un profeta indica una stella; è considerata una delle più antiche immagini della Madonna con il Bambino.

ERRORE FREQUENTE

«Le catacombe erano i nascondigli dei cristiani perseguitati». No. Le catacombe erano *cimiteri*, noti alle autorità e spesso costruiti su terreni donati da famiglie cristiane benestanti. Le persecuzioni furono intermittenti e i cristiani vivevano in città come gli altri. Nelle catacombe si celebravano i funerali e gli anniversari dei defunti e, più tardi, il culto dei martiri sepolti lì; non vi si abitava e non vi si nascondeva nessuno. L'immagine dei cristiani rifugiati sottoterra è un'invenzione romantica dell'Ottocento.

10.3.2 La dimensione simbolica delle immagini

Le immagini delle catacombe e dei primi sarcofagi parlano per **simboli**. Un simbolo è un segno che rimanda a qualcosa d'altro, che non si vede: chi lo guarda deve conoscere la chiave per leg-

gerlo. Per un pagano il disegno di un pesce era soltanto un pesce; per un cristiano era Cristo. Alcuni simboli sono lettere o segni geometrici (Figura 10.3):

- il **pesce**: le lettere della parola greca ἰχθύς, «pesce», sono le iniziali di Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ, «Gesù Cristo, Figlio di Dio, Salvatore» (vedi il box *Collegamenti*);
- il **cristogramma** (o *chrismon*): le due lettere greche X e P sovrapposte, iniziali di Χριστός; si diffonde dall'età di Costantino, che secondo la tradizione lo fece porre sugli scudi dei soldati prima di Ponte Milvio;
- le lettere **A** e **Ω**, prima e ultima dell'alfabeto greco, spesso ai lati del cristogramma: nell'Apocalisse (1, 8) Dio dice «Io sono l'Alfa e l'Omega», il principio e la fine;
- l'**ancora**, segno della speranza, «ancora sicura e salda dell'anima» secondo la *Lettera agli Ebrei* (6, 19); il suo ceppo trasversale ricorda una croce, che nei primi secoli si rappresentava raramente.

Altri simboli sono figure. La **colomba** è lo Spirito Santo e l'anima in pace; il **pavone**, la cui carne si credeva incorruttibile, è l'immortalità; la **vite** e il grappolo rimandano alle parole di Gesù («Io sono la vite», Giovanni 15, 1) e al vino dell'eucaristia; l'**agnello** è Cristo sacrificato («Ecco l'agnello di Dio», Giovanni 1, 29), ma anche il fedele. Il **Buon Pastore**, un giovane con una pecora sulle spalle, illustra la parabola della pecora smarrita: Cristo che salva l'anima. L'**orante**, una figura in piedi con le braccia alzate e aperte, è il gesto della preghiera, e rappresenta l'anima del defunto ormai in pace presso Dio.

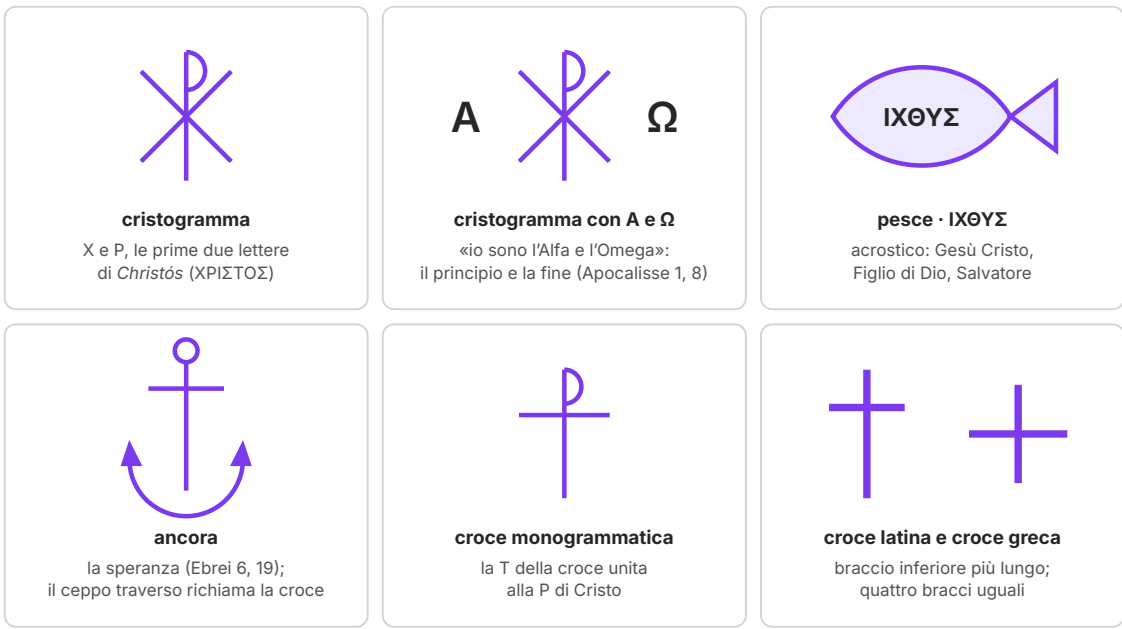


Figura 10.3 **I segni dei primi cristiani.** Ricostruzione geometrica dei simboli più diffusi nelle catacombe, nei sarcofagi e nei mosaici, con il loro significato. Non riproduce opere determinate.

Accanto ai simboli compaiono brevi scene, ma non sono racconti completi: sono episodi scelti perché dicono tutti la stessa cosa, che Dio salva chi ha fede. Giona inghiottito e restituito dal mostro marino (immagine della risurrezione), Daniele illeso tra i leoni, Noè nell'arca, i tre giovani nella fornace, la risurrezione di Lazzaro. Chi li dipingeva su una tomba non voleva raccontare una storia, ma esprimere una speranza: per questo bastano due o tre figure, senza paesaggio. La differenza tra *immagine simbolica* e *immagine narrativa*, che racconta una storia in tutti i suoi momenti, sarà importante per tutto il resto del volume.

COLLEGAMENTI

Greco e Latino · Il pesce e i «pesciolini». L'acrostico ΙΧΘΥΣ funziona solo in greco, la lingua in cui il cristianesimo si diffuse nel Mediterraneo: Ἰησοῦς (Gesù), Χριστός (Cristo, cioè «unto», traduzione dell'ebraico *Messia*), Θεοῦ (di Dio), Υἱός (Figlio), Σωτήρ (Salvatore). Intorno al 200, a Cartagine, Tertulliano lo dava già per noto ai suoi lettori latini, e lo legava all'acqua del battesimo:

«*sed nos pisciculi secundum* ἰχθὺν *nostrum Iesum Christum in aqua nascimur, nec aliter quam in aqua permanendo salvi sumus.*» (Tertulliano, *De baptismo* 1, 3)

«Ma noi, pesciolini secondo il nostro *Ichthys* Gesù Cristo, nasciamo nell'acqua, e siamo salvi soltanto se restiamo nell'acqua.» (traduzione della redazione) Nota come Tertulliano inserisca la parola greca nella frase latina: i suoi lettori la capivano senza bisogno di traduzione.

10.3.3 Forme pagane, significati nuovi

I primi cristiani non inventarono un'arte dal nulla. Gli artigiani erano gli stessi che lavoravano per i pagani, e usavano i modelli che conoscevano. Il Buon Pastore riprende il tipo greco del *crioforo*, il giovane che porta un ariete in offerta, parente del *Moschophoros* dell'Acropoli (cap. 4); l'orante viene dalla figura romana della *Pietas*; le scene di vendemmia con gli amorini venivano dall'arte legata a Dioniso; in un mausoleo sotto San Pietro, nel III secolo, Cristo fu raffigurato a mosaico come il dio Sole sul suo carro. Le ragioni sono almeno tre: quelle forme erano capite da tutti; il cristianesimo, nato nel mondo ebraico, non aveva una tradizione di immagini propria, anzi diffidava di esse; e soprattutto un'immagine «ambigua» permetteva di dire molto senza esporsi. Il passaggio decisivo non fu cambiare le forme, ma **cambiare il loro significato**. È lo stesso processo che studierai in Latino, quando gli autori cristiani riprendono Virgilio e Cicerone per dire cose nuove.

CONSERVARE E RESTAURARE: LE CATACOMBE E IL LASER

Nelle catacombe l'umidità è costante e l'acqua che filtra dal terreno deposita sulle pitture veli di calcare che le rendono quasi invisibili. Per secoli le pitture furono anche danneggiate da chi cercava reliquie o le ritoccava. Oggi le catacombe cristiane di Roma sono affidate alla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, che ne cura lo scavo, la conservazione e la visita. Negli ultimi anni le incrostazioni sono state rimosse con il laser, che vaporizza lo strato di calcare senza toccare il colore sottostante. Nel 2009–2010, nella catacomba di Santa Tecla a Roma, questa pulitura ha fatto riemergere sulla volta di un cubicolo i volti di alcuni apostoli, tra cui Pietro, Paolo, Andrea e Giovanni, dipinti alla fine del IV secolo e tra i più antichi ritratti isolati di questi santi. Il caso mostra che il restauro può essere anche una scoperta: ciò che si «vede» di un'opera dipende dal suo stato di conservazione.

10.4 La basilica cristiana

10.4.1 Dalla basilica civile alla chiesa

Dopo il 313 le comunità cristiane, che crescevano rapidamente, ebbero bisogno di grandi edifici per l'assemblea dei fedeli, la *ecclesia* (dal greco ἐκκλησία, «assemblea»), da cui viene la parola *chiesa*. Il modello del tempio pagano non andava bene: il tempio era la casa del dio, nella cella entravano pochi, e i riti si svolgevano all'aperto, davanti all'altare esterno (cap. 3). Serviva invece un'aula coperta capace di accogliere centinaia di persone. I Romani ne avevano una pronta: la **basilica**, la grande sala pubblica dei tribunali e degli affari, che hai incontrato nei Fori nel cap. 8. Il nome viene dal greco βασιλική (sottinteso στοά), «portico regale».

La basilica cristiana è una sala rettangolare divisa in **navate** da file di colonne: una navata centrale, più larga e più alta, e due o quattro navate laterali. Davanti all'ingresso si apre spesso un cortile circondato da portici su quattro lati, il **quadriportico** (o atrio), con una fontana al centro per le abluzioni; tra il quadriportico e la sala c'è un vestibolo trasversale, il **nartece**, dove sostavano i catecumeni, cioè coloro che si preparavano al battesimo e non potevano ancora assistere a tutta la liturgia. La navata centrale, più alta delle laterali, riceve luce da una fila di finestre aperte nella parte superiore delle sue pareti: il **cleristorio**. Il tetto è di legno, sostenuto da *capriate*, travature triangolari che spesso restavano a vista (Figura 10.4).

In fondo alla navata centrale un grande arco, l'**arco trionfale**, introduce lo spazio dell'altare e l'**abside**, la nicchia semicircolare dove sedeva il vescovo con il clero. L'abside è coperta da una mezza cupola, il **catino absidale**, che riceveva la decorazione più importante, quasi sempre a mosaico. In alcune basiliche, tra la navata e l'abside si inserisce un braccio trasversale, il **transetto**, che dà alla pianta la forma di una T o di una croce. Le colonne, i capitelli e le basi erano spesso *spolia*, presi da edifici pagani in disuso: per questo in una stessa basilica può capitare di vedere capitelli di ordini diversi.

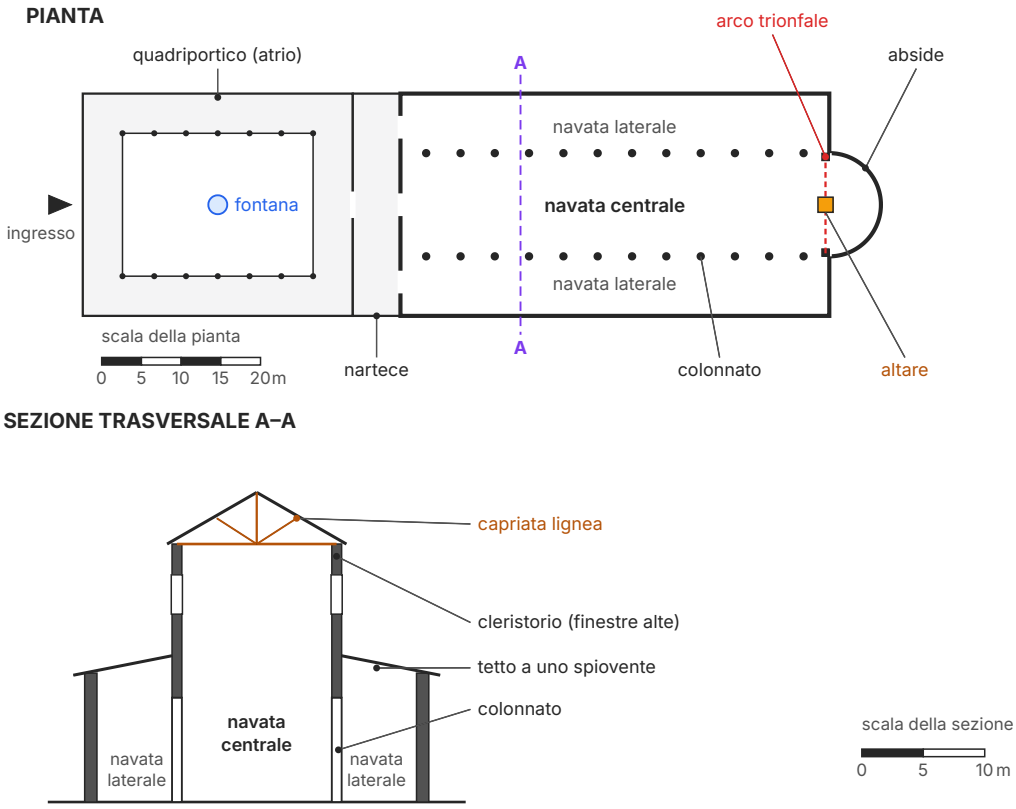


Figura 10.4 **Una basilica paleocristiana a tre navate.** Edificio ideale: pianta e sezione trasversale A–A, ciascuna con la propria scala. Dall'ingresso all'abside si attraversano il quadriportico, il nartece e le navate; la navata centrale, più alta, prende luce dalle finestre del cleristorio.

IN SINTESI

Il percorso del fedele nella basilica. Quadriportico con la fontana → nartece → navata centrale, fiancheggiata dalle navate laterali → (transetto) → arco trionfale → altare → abside con il catino. Lo spazio è *longitudinale*: tutto conduce lo sguardo e il cammino verso l'abside. Le prime basiliche di Roma, come San Pietro e il Laterano, hanno l'ingresso a est e l'abside a ovest; in seguito prevalse l'orientamento inverso, con l'abside verso oriente, dove sorge il sole, simbolo di Cristo.

10.4.2 Le basiliche di Costantino

Le prime grandi basiliche cristiane furono fondazioni imperiali. A Roma Costantino fece costruire la cattedrale del vescovo, **San Giovanni in Laterano** (dal c. 313), su un terreno imperiale dove sorgeva la caserma della guardia a cavallo di Massenzio, che egli aveva sciolto. Era una ba-

silica a cinque navate, ancora oggi la cattedrale di Roma; l'interno attuale è però il risultato della ricostruzione di Francesco Borromini, a metà del Seicento.

Ancora più grande era **San Pietro** (dal c. 320), costruita sul colle Vaticano sopra la tomba che la tradizione attribuiva all'apostolo Pietro (Figura 10.5). Il luogo non era adatto: era un pendio occupato da una necropoli. Per collocare l'altare esattamente sopra la tomba si tagliò la collina da un lato e si riempirono i mausolei dall'altro, con un lavoro enorme che mostra quanto contasse quel punto preciso. La basilica aveva cinque navate, un ampio transetto continuo e, davanti, un grande quadriportico. Al centro dell'atrio stava una grande pigna di bronzo antica, che Dante vide e ricordò nell'*Inferno* per dare un'idea della faccia di un gigante: «La faccia sua mi parea lunga e grossa / come la pina di San Pietro a Roma» (XXXI 58–59). La basilica costantiniana fu demolita a partire dal 1506 per far posto al nuovo San Pietro, che studierai nel quarto anno; la pigna si trova oggi in un cortile dei Musei Vaticani.

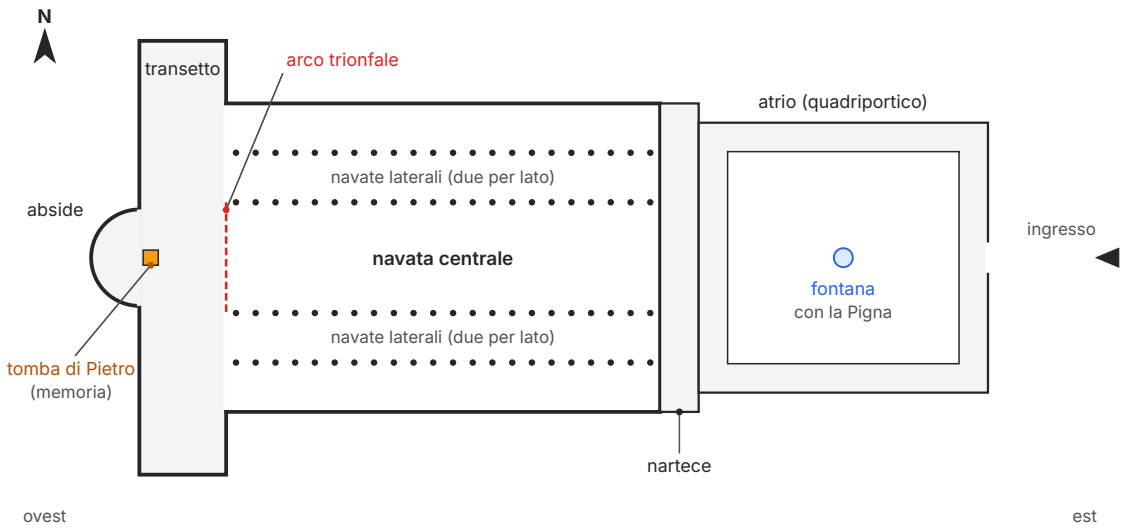


Figura 10.5 **San Pietro costantiniano.** Pianta schematica, proporzioni indicative, senza scala. L'abside è a ovest e l'ingresso a est; l'altare sorgeva sopra la tomba venerata come quella di Pietro, all'incrocio fra il transetto e l'abside.

Costantino e sua madre Elena fecero costruire basiliche anche nei luoghi della vita di Cristo in Terrasanta. La più importante sorse a Gerusalemme sul luogo del sepolcro di Cristo: la tomba, isolata dalla roccia e ornata di colonne (più tardi fu racchiusa in una rotonda), un cortile porticato e una grande basilica. Eusebio, vescovo di Cesarea e biografo dell'imperatore, la descrive così:

ὁ βασίλειος συνῆπτο νεώς, ἔργον ἐξαίσιον εἰς ὕψος ἄπειρον ἠρμένον μήκους τε καὶ πλάτους ἐπὶ πλεῖστον εὐρυνόμενον· οὗ τὰ μὲν εἴσω τῆς οἰκοδομίας ὕλης μαρμάρου ποικίλης διεκάλυπτον πλακώσεις (Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino* III 36)

«Vi era unito il tempio regale, un'opera straordinaria, innalzata a un'altezza immensa e assai estesa in lunghezza e in larghezza; all'interno, lastre di marmo variegato rivestivano il materiale della costruzione.» (traduzione della redazione) Eusebio chiama l'edificio «tempio regale» (βασίλειος νεώς): nel greco del IV secolo l'aggettivo che sta dietro la parola *basilica* diventa un titolo d'onore per la casa di Cristo re.

10.4.3 Il V secolo: Santa Sabina e Santa Maria Maggiore

Nel V secolo, quando gli imperatori risiedevano ormai lontano, furono i papi a costruire. **Santa Sabina**, sull'Aventino (c. 422–432), fondata dal sacerdote Pietro d'Illiria sotto papa Celestino I, come ricorda un'iscrizione a mosaico sulla controfacciata, è la basilica paleocristiana di Roma che conserva meglio il suo aspetto originario: tre navate separate da ventiquattro colonne corinzie antiche, un'abside, le alte finestre che riempiono la navata di luce. La porta di legno di cipresso è un'opera rara, perché il legno raramente si conserva: dei ventotto riquadri scolpiti con scene dell'Antico e del Nuovo Testamento ne restano diciotto. In uno di essi c'è una delle più antiche Crocifissioni conosciute: Cristo, più grande dei due ladroni, sta con le braccia aperte, e la croce si intuisce appena dietro le mani.

Santa Maria Maggiore (432–440) fu costruita da papa Sisto III subito dopo il concilio di Efeso (431), che aveva proclamato Maria Θεοτόκος, «Madre di Dio». Sopra le colonne della navata, riquadri a mosaico raccontano storie dell'Antico Testamento: Abramo, Giacobbe, Mosè, Giosuè. Sull'arco trionfale, le storie dell'infanzia di Cristo sono dominate da Maria vestita come un'imperatrice; al centro un'iscrizione dice XYSTVS EPISCOPVS PLEBI DEI, «il vescovo Sisto al popolo di Dio». Qui le immagini non sono più simboli isolati: sono un vero racconto, che si legge da un riquadro all'altro come un libro.

CONSERVARE E RESTAURARE: SANTA SABINA, UNA BASILICA «RITROVATA»

Quella che vediamo oggi a Santa Sabina è in parte una ricostruzione. Nei secoli la chiesa aveva ricevuto altari, cappelle e decorazioni barocche; nell'Ottocento era stata perfino usata come lazzaretto. Tra il 1914 e il 1919, e poi di nuovo nel 1936–1937, l'architetto Antonio Muñoz eliminò gran parte delle aggiunte, riaprì le finestre e ne rifece le grate, per restituire all'interno l'aspetto del V secolo. Il risultato è uno degli spazi paleocristiani più suggestivi di Roma, ma è un restauro di *ripristino*: per riportare l'edificio a una sua fase ideale, ha cancellato le testimonianze delle fasi successive. È un modo di restaurare che il restauro di oggi, fondato sul rispetto di tutte le fasi storiche e sulla riconoscibilità delle aggiunte (cap. 1), tende a evitare.

10.5 La pianta centrale: mausolei e battisteri

Accanto alla basilica, a pianta longitudinale, l'architettura cristiana usò edifici a **pianta centrale**, organizzati attorno a un punto: rotondi, ottagonali o a croce con i bracci uguali. Anche questa forma veniva da Roma, dove era stata usata per i mausolei imperiali, come quello di Augu-

sto, per i ninfei e per il Pantheon (cap. 8). I cristiani la scelsero per tre tipi di edificio, tutti legati a un punto da mettere al centro: i **mausolei**, attorno a una tomba; i **martyria**, sopra il luogo di un martirio o di un evento sacro, come la rotonda del Santo Sepolcro; i **battisteri**, attorno alla vasca del battesimo.

Il **mausoleo di Santa Costanza**, sulla via Nomentana a Roma (metà del IV secolo), fu costruito per Costantina, figlia di Costantino, accanto alla basilica di Sant'Agnese; nel Medioevo, quando Costantina fu venerata come santa, prese il nome di Santa Costanza (Figura 10.6). Uno spazio centrale circolare, coperto da una cupola su un alto tamburo con dodici finestre, è circondato da un anello di dodici coppie di colonne, disposte ciascuna lungo un raggio. Tutto intorno corre un corridoio anulare più basso e più buio, il **deambulatorio**, coperto da una volta a botte che gira in cerchio. Il contrasto tra la penombra del deambulatorio e la luce che scende dall'alto al centro è il tema dell'edificio.

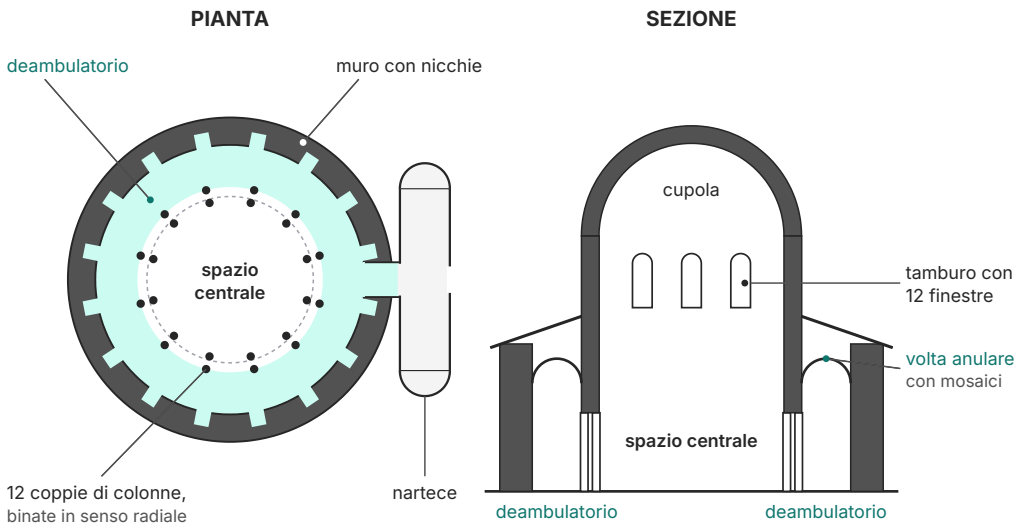


Figura 10.6 **Il mausoleo di Santa Costanza a Roma.** Ricostruzione schematica, non in scala: a sinistra la pianta, con il nartece d'ingresso; a destra la sezione, con lo spazio centrale illuminato dal tamburo e il deambulatorio coperto dalla volta anulare.

Sulla volta del deambulatorio si sono conservati i mosaici originali del IV secolo, su fondo bianco: motivi geometrici, rami, uccelli, amorini e soprattutto scene di **vendemmia**, con carri carichi d'uva e uomini che la pigiano. Sono motivi presi dal repertorio di Dioniso, tanto che per secoli l'edificio fu creduto un tempio di Bacco; in un mausoleo cristiano la vendemmia diventa un'immagine dell'eucaristia e della vita eterna. I mosaici della cupola, ormai rovinati, furono distrutti nel Seicento. Il grande sarcofago di porfido di Costantina, decorato anch'esso con amorini vendemmianti, è oggi nei Musei Vaticani.

Il **battistero** è l'edificio destinato al battesimo, che nei primi secoli si riceveva da adulti, per immersione, di solito nella notte di Pasqua. Il battistero del Laterano, fondato da Costantino e ricostruito da Sisto III, è ottagonale; ottagonale era anche il battistero che il vescovo Ambrogio fece costruire a Milano accanto alla cattedrale, dove secondo la tradizione nel 387 battezzò Agostino. Perché otto lati? Un'interpretazione antica è affidata ai versi di un'iscrizione che la tradizione attribuisce allo stesso Ambrogio:

«*Octachorum sanctos templum surrexit in usus, / octagonus fons est munere dignus eo. / Hoc numero decuit sacri baptismatis aulam / surgere, quo populis vera salus rediit*» (iscrizione attribuita ad Ambrogio, vv. 1–4)

«Un tempio con otto nicchie è sorto per gli usi sacri; ottagonale è la fonte, degna di questo dono. Era giusto che con questo numero sorgesse la sala del sacro battesimo, con cui ai popoli è tornata la vera salvezza.» (traduzione della redazione) I versi successivi spiegano il numero con la «luce di Cristo che risorge»: Cristo risorse il giorno dopo il sabato, cioè l'ottavo giorno, il primo di una nuova creazione; e il battesimo è per il cristiano una nuova nascita.

A Milano, che fu residenza imperiale nel IV secolo, sorse anche **San Lorenzo Maggiore** (fine IV – inizio V secolo), uno degli edifici a pianta centrale più complessi dell'Occidente: un grande quadrato con quattro absidi, avvolto da un deambulatorio su due piani; davanti, una fila di colonne romane di reimpiego, le «colonne di San Lorenzo», è ancora oggi uno dei luoghi più noti della città. La pianta centrale tornerà, più grande, nella Ravenna di Giustiniano (cap. 11).

10.6 Scultura e mosaico

10.6.1 Il sarcofago di Giunio Basso

Quando, nel II secolo, l'inumazione prese il posto della cremazione, i Romani benestanti cominciarono a farsi seppellire in sarcofagi di marmo scolpiti, e dal III secolo le stesse botteghe produssero sarcofagi per i cristiani. Il più raffinato è il *sarcofago di Giunio Basso* (359; marmo; Città del Vaticano, Museo del Tesoro di San Pietro). Giunio Basso era *praefectus urbi*, il più alto magistrato di Roma, e morì nel 359 da *neofita*, cioè poco dopo essere stato battezzato, come dice l'iscrizione sul bordo.

La fronte è divisa in due registri di cinque nicchie ciascuno, separate da colonnine, come una facciata di edificio. Ogni nicchia ospita un episodio con due o tre figure. Al centro del registro superiore Cristo, giovane e senza barba, siede in trono tra Pietro e Paolo e consegna loro la legge; sotto i suoi piedi un uomo barbuto regge un velo gonfio sopra la testa: è il Cielo personificato, il *Caelus* dei Romani. Cristo siede dunque *sopra* il cielo, come signore del mondo. Al centro del registro inferiore, sulla stessa verticale, Cristo entra in Gerusalemme sull'asino. Attorno, scene dell'Antico e del Nuovo Testamento (il sacrificio di Isacco, Adamo ed Eva, Giobbe, Daniele, l'arresto di Pietro, Cristo davanti a Pilato) si rispondono secondo legami di significato. Le figure hanno corpi pieni e panneggi naturali, ancora vicini alla tradizione classica: nel IV secolo

il linguaggio tardoantico e quello classico convivono, e la scelta dipende dalla committenza e dalla bottega.

10.6.2 Il mosaico sulle pareti

Il mosaico, che i Greci e i Romani usavano soprattutto per i pavimenti, nelle chiese sale sulle pareti, sugli archi e nei catini delle absidi. Cambia anche il materiale: accanto alle tessere di pietra si usano tessere di pasta vitrea colorata, gli *smalti*, che offrono colori intensi, e tessere d'oro, in cui una foglia d'oro è chiusa fra due strati di vetro. Su una parete il mosaico non si consuma e, soprattutto, riflette la luce delle finestre e delle lampade: le superfici vibrano e l'immagine sembra emanare luce propria. La tecnica del mosaico parietale sarà studiata a fondo nel cap. 11.

Il più antico grande mosaico absidale conservato a Roma è quello di **Santa Pudenziana** (c. 400–410). Cristo siede in trono al centro, con un libro aperto, fra gli apostoli vestiti di toga come senatori; dietro Pietro e Paolo due figure femminili, di solito interpretate come personificazioni della Chiesa, reggono corone; dietro di loro un portico semicircolare e, più in là, gli edifici di una città, la Gerusalemme celeste. Sopra il trono si alza una grande croce gemmata sul colle del Calvario, e nel cielo compaiono, in una delle più antiche raffigurazioni conservate, i quattro esseri viventi dell'Apocalisse (l'uomo alato, il leone, il bue e l'aquila), che diventeranno i simboli dei quattro evangelisti. Cristo ha l'aspetto di un imperatore o di un maestro di filosofia circondato dai discepoli: l'arte cristiana ormai prende i modelli dall'immagine del potere. Il mosaico fu ridotto ai lati e in basso nei lavori del tardo Cinquecento.

Alla fine del VI secolo il papa **Gregorio Magno** (590–604) scrisse al vescovo Sereno di Marsiglia, che aveva fatto distruggere le immagini dei santi nelle chiese per paura che venissero adorate. Gregorio lodò la sua preoccupazione, ma condannò la distruzione: le immagini non si adorano, scrisse, ma insegnano, perché «ciò che la scrittura offre a chi sa leggere, la pittura lo offre agli illetterati che guardano». Questa idea dell'immagine come «libro dei semplici» guiderà l'arte dell'Occidente per tutto il Medioevo; in Oriente, come vedrai nel cap. 11, il dibattito sulle immagini prenderà una strada diversa.

SINTESI

- Tra il III e il VI secolo l'impero si trasforma: tetrarchia (293), Costantino e l'Editto di Milano (313), Costantinopoli (330), l'Editto di Tessalonica (380), la divisione (395), la fine dell'Occidente (476).
- Il *tardoantico* non è una decadenza ma un linguaggio diverso: frontalità, simmetria, proporzione gerarchica, astrazione, al servizio di idee stabili.
- Il *Gruppo dei Tetrarchi* (c. 300, porfido) rappresenta la concordia dei sovrani, non quattro individui; da Costantinopoli giunse a Venezia dopo il 1204.
- L'*Arco di Costantino* (315) accosta rilievi di reimpiego del II secolo (*spolia*) e un fregio nuovo: due linguaggi a confronto.
- Le catacombe sono cimiteri comunitari sotterranei, con gallerie, loculi, arcosoli e cubicoli; non erano nascondigli.
- Le prime immagini cristiane sono simboli (pesce, cristogramma, A e Ω, ancora, colomba, pavone, vite, agnello, Buon Pastore, orante) e brevi scene di salvezza; molte forme vengono dall'arte pagana, con un significato nuovo.
- La basilica cristiana deriva dalla basilica civile romana: quadriportico, nartece, navate, cleristorio, capriate, arco trionfale, abside con catino, talvolta transetto.
- Costantino fonda le prime grandi basiliche: San Giovanni in Laterano (c. 313), San Pietro (c. 320, demolita dal 1506), il Santo Sepolcro a Gerusalemme.
- Nel V secolo Santa Sabina (c. 422–432) conserva l'aspetto paleocristiano, in parte ricostruito nel Novecento; Santa Maria Maggiore (432–440) ha i primi grandi cicli narrativi a mosaico.
- La pianta centrale serve a mausolei, martyria e battisteri: Santa Costanza (metà del IV secolo) con il deambulatorio; il battistero ottagonale, legato all'ottavo giorno della risurrezione.
- Il sarcofago di Giunio Basso (359) e il mosaico di Santa Pudenziana (c. 400–410) mostrano Cristo con gli attributi del potere imperiale.
- Per Gregorio Magno (600) le immagini non si adorano ma istruiscono chi non sa leggere.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● In quale anno Costantino e Licinio concessero la libertà di culto ai cristiani?
   - **A.** 303
   - **B.** 313
   - **C.** 330
   - **D.** 380

2. ● Quale di questi caratteri *non* appartiene al linguaggio tardoantico?
   - **A.** la frontalità della figura principale
   - **B.** la proporzione gerarchica
   - **C.** la ricerca della profondità prospettica dello spazio
   - **D.** la composizione simmetrica

3. ● Il *Gruppo dei Tetrarchi* di Venezia è scolpito in:
   - **A.** marmo bianco di Carrara
   - **B.** bronzo dorato
   - **C.** pietra calcarea dipinta
   - **D.** porfido rosso

4. ●● Nell'Arco di Costantino gli *spolia* sono:
   - **A.** rilievi e statue di monumenti del II secolo riutilizzati
   - **B.** le armi dei nemici scolpite nell'attico
   - **C.** le statue dei senatori che dedicarono l'arco
   - **D.** i rilievi aggiunti nel Settecento da Pietro Bracci

5. ● In una catacomba, l'arcosolio è:
   - **A.** un pozzo che porta luce e aria
   - **B.** una nicchia ad arco sopra una cassa scavata nel tufo
   - **C.** una piccola stanza per le tombe di famiglia
   - **D.** una lastra di marmo con il nome del defunto

6. ●● La parola greca ἰχθύς era un simbolo di Cristo perché:
   - **A.** Cristo aveva moltiplicato i pani e i pesci
   - **B.** gli apostoli erano pescatori
   - **C.** le sue lettere sono le iniziali di «Gesù Cristo, Figlio di Dio, Salvatore»
   - **D.** il pesce era l'animale sacro di Dioniso

7. ● Nella basilica paleocristiana il nartece è:
   - **A.** il vestibolo trasversale davanti alla sala
   - **B.** la mezza cupola dell'abside
   - **C.** la fila di finestre in alto nella navata centrale
   - **D.** il braccio trasversale tra la navata e l'abside

8. ●● Perché fu così difficile costruire San Pietro costantiniano?
   - **A.** perché il terreno era paludoso
   - **B.** perché si dovette demolire un tempio di Apollo
   - **C.** perché i materiali arrivavano da Costantinopoli
   - **D.** perché l'altare doveva stare sopra la tomba venerata, su un pendio occupato da una necropoli

9. ●● Il mausoleo di Santa Costanza è:
   - **A.** una basilica a tre navate con transetto
   - **B.** un edificio a pianta centrale con cupola e deambulatorio
   - **C.** un battistero ottagonale costruito da Ambrogio
   - **D.** una chiesa a croce greca con cinque cupole

10. ●● Nel sarcofago di Giunio Basso, la figura che regge un velo sotto i piedi di Cristo rappresenta:
    - **A.** l'apostolo Pietro
    - **B.** il defunto Giunio Basso
    - **C.** il Cielo personificato
    - **D.** il dio Oceano

Lessico dell'arte

11. ● Definisci in una o due righe: *tetrarchia*, *spolia*, *proporzione gerarchica*, *orante*.

12. ● Completa. In una catacomba le gallerie hanno lungo le pareti file di ....., chiusi da una lastra; le famiglie più ricche preferivano l'..... o un piccolo ambiente detto .....; i pozzi verticali che portano luce e aria si chiamano .....

13. ● Abbina ogni termine alla definizione. Termini: 1) quadriportico; 2) cleristorio; 3) arco trionfale; 4) catino absidale; 5) transetto. Definizioni: a) braccio trasversale tra le navate e l'abside; b) mezza cupola che copre l'abside; c) cortile porticato davanti alla basilica; d) grande arco che separa la navata dallo spazio dell'altare; e) fila di finestre nella parte alta della navata centrale.

14. ● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) Le catacombe servivano da rifugio durante le persecuzioni. b) Il cristogramma è formato dalle lettere greche X e P. c) Il deambulatorio è il corridoio che gira intorno allo spazio centrale di un edificio a pianta centrale. d) Il porfido si cavava nelle Alpi Apuane. e) Le prime basiliche di Roma avevano l'abside a ovest.

15. ●● Spiega l'origine delle parole *basilica*, *chiesa*, *catacomba* e del greco Θεοτόκος.

16. ●● Che differenza c'è tra un'immagine *simbolica* e un'immagine *narrativa*? Fai un esempio di ciascuna tra le opere del capitolo.

Collocare nel tempo e nello spazio

17. ● Metti in ordine cronologico: Santa Maria Maggiore; Arco di Costantino; Gruppo dei Tetrarchi; sarcofago di Giunio Basso; Santa Costanza; Santa Sabina; mosaico di Santa Pudenziana.

18. ● Abbina ogni opera al luogo in cui si trova oggi: a) Gruppo dei Tetrarchi; b) testa colossale di Costantino; c) sarcofago di Giunio Basso; d) sarcofago di porfido di Costantina; e) frammento del piede di un tetrarca; f) la pigna di bronzo dell'atrio di San Pietro. Luoghi: 1) Museo archeologico di Istanbul; 2) Musei Vaticani (sarcofago); 3) Venezia, piazza San Marco; 4) Musei Capitolini, Roma; 5) Museo del Tesoro di San Pietro, Città del Vaticano; 6) Musei Vaticani (cortile).

19. ●● Su una pianta di Roma, colloca rispetto al centro antico (Foro e Colosseo) queste opere, indicando la via o il colle: catacomba di Priscilla, catacomba di San Callisto, San Pietro, San Giovanni in Laterano, Santa Sabina, Santa Costanza. Quali sono fuori dalle mura antiche, e perché per le catacombe questo era obbligatorio?

20. ●● Colloca sulla linea del tempo della Figura 10.1 l'abdicazione di Diocleziano (305), la morte di Costantino (337) e il concilio di Efeso (431); per ciascuna data indica un'opera del capitolo di pochi anni prima o dopo.

Leggere l'opera

21. ●● Applica la scheda di lettura al *Gruppo dei Tetrarchi*: dati, descrizione (quante figure, abiti, gesti, attributi), analisi formale (simmetria, ripetizione, semplificazione), funzione e messaggio politico, contesto, storia e conservazione.

22. ●● Il mausoleo di Santa Costanza: descrivi la pianta e la sezione con i termini corretti e spiega come la luce organizza lo spazio. Perché per secoli fu creduto un tempio di Bacco?

23. ●●● Il sarcofago di Giunio Basso: descrivi l'organizzazione della fronte; spiega il significato della scena centrale del registro superiore e perché è posta sulla stessa verticale dell'ingresso a Gerusalemme. Che cosa ci dice l'opera sul rapporto fra cristianesimo e aristocrazia romana nel 359?

24. ●●● Il catino absidale di Santa Pudenziana: elenca le figure e i simboli rappresentati e spiega quali elementi vengono dall'immagine del potere imperiale e quali dall'Apocalisse.

Le fonti

25. ●● Leggi: «Τούτων δ' ἀντικρὺς τὸ κεφάλαιον τοῦ παντὸς ἡμισφαίριον ἦν ἐπ' ἄκρου τοῦ βασιλείου τεταγμένον, ὃ δὴ δυοκαίδεκα κίονες ἐστεφάνουν, τοῖς τοῦ σωτῆρος ἀποστόλοις ἰσάριθμοι» (Eusebio, *Vita di Costantino* III 38). a) Traduci (ἡμισφαίριον: emisfero, abside; στεφανόω: incoronare, cingere). b) A quale parte di una basilica corrisponde l'«emisfero»? c) Quale significato simbolico dà Eusebio al numero delle colonne? Trova nel capitolo un altro edificio in cui un numero ha un significato.

26. ●● Leggi: «*Aliud est enim picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus*» (Gregorio Magno, *Registrum epistularum* XI 10). a) Traduci (*idiota*: chi non sa leggere; *addiscere*: imparare). b) Quale distinzione fa Gregorio? c) Quali immagini del capitolo rispondono meglio all'idea di una «pittura che si legge»?

27. ●●● Leggi l'iscrizione dell'arco: «*quod instinctu divinitatis mentis magnitudine cum exercitu suo tam de tyranno quam de omni eius factione uno tempore iustis rem publicam ultus est armis*» (Roma, Arco di Costantino, iscrizione dell'attico). a) Traduci (*ulciscor*: vendicare; *factio*: fazione). b) Chi è il «tiranno»? Perché non viene nominato? c) Perché la formula *instinctu divinitatis* è stata tanto discussa?

Collegare e confrontare

28. ●● Confronta la basilica civile romana (cap. 8) e la basilica paleocristiana: forma, ingressi, funzione, luogo dell'abside. Perché i cristiani non scelsero il tempio greco o romano come modello per le loro chiese (cap. 3)?

29. ●● Disegna a mano libera la pianta schematica di una basilica paleocristiana a tre navate con questi dati: quadriportico lungo 30 m e largo 35 m; nartece profondo 5 m; aula lunga 50 m e larga 26 m, con navata centrale larga 12 m; abside semicircolare larga quanto la navata centrale. Indica l'ingresso, scrivi i nomi delle parti e calcola la larghezza di ciascuna navata laterale (trascura lo spessore dei muri e delle colonne).

30. ●●● Filosofia e Greco: nel cap. 1 hai letto che per Platone l'arte imita le apparenze ed è lontana dal vero. Spiega perché l'arte tardoantica, che rinuncia a imitare l'apparenza dei corpi per mostrare un'idea, può essere letta come una risposta a quella critica, e collega questa lettura a quanto studi su Plotino.

Verso la verifica

31. ●● Il linguaggio tardoantico: definiscine i caratteri e mostrali in due opere del capitolo, confrontando il fregio costantiniano dell'Arco con un tondo adrianeo dello stesso monumento (10–15 righe).

32. ●●● «Forme antiche, significati nuovi»: spiega con almeno quattro esempi (simboli, tipi figurativi, edifici) come i cristiani trasformarono il patrimonio dell'arte pagana (10–15 righe).

33. ●●● Tutela e restauro: confronta il restauro di Santa Sabina nel Novecento e la pulitura con il laser delle pitture delle catacombe. Quali principi del restauro (cap. 1) sono rispettati o messi in discussione in ciascun caso (10–15 righe)?

PER APPROFONDIRE

- [KRA] R. Krautheimer, *Architettura paleocristiana e bizantina*: i capitoli sulle fondazioni di Costantino, sulle basiliche romane del V secolo e sugli edifici a pianta centrale.
- [BBR] R. Bianchi Bandinelli, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*: le pagine sull'Arco di Costantino e sulla nascita del linguaggio tardoantico.
- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sulle immagini cristiane e sulla posizione di Gregorio Magno.
- [BRA] C. Brandi, *Teoria del restauro*: per discutere il ripristino di Santa Sabina alla luce dei principi del restauro critico.

Glossario del capitolo

Arco trionfale
Nella basilica cristiana, il grande arco che separa la navata centrale dallo spazio dell'altare e dall'abside; spesso decorato a mosaico.

Arcosolio
Tomba delle catacombe formata da una nicchia ad arco scavata nella parete sopra una cassa ricavata nel tufo.

Battistero
Edificio destinato al battesimo, spesso a pianta centrale ottagonale, costruito accanto alla cattedrale.

Catacomba
Cimitero cristiano sotterraneo scavato nel tufo fuori dalle mura, con gallerie a più livelli, loculi, arcosoli e cubicoli.

Catino absidale
La mezza cupola che copre l'abside; nelle chiese paleocristiane accoglie la decorazione principale, di solito a mosaico.

Cleristorio
La fila di finestre aperte nella parte alta delle pareti della navata centrale, più alta delle navate laterali.

Cristogramma
Monogramma di Cristo formato dalle lettere greche X e P sovrapposte (detto anche *chrismon*).

Cubicolo
Nelle catacombe, piccola stanza aperta su una galleria, usata come tomba di famiglia e spesso dipinta.

Deambulatorio
Corridoio che gira intorno allo spazio centrale di un edificio a pianta centrale o intorno all'abside.

Frontalità
Presentazione di una figura rivolta direttamente verso lo spettatore, immobile e simmetrica.

Loculo
Nicchia rettangolare scavata nella parete di una galleria di catacomba per un solo defunto, chiusa da una lastra.

Nartece
Vestibolo trasversale posto davanti all'aula della basilica, tra il quadriportico e le navate.

Orante
Figura in piedi con le braccia alzate e aperte nel gesto della preghiera; nell'arte paleocristiana rappresenta l'anima in pace.

Pianta centrale
Pianta di un edificio organizzato attorno a un punto centrale (circolare, ottagonale, a croce con bracci uguali).

Porfido
Pietra rossa durissima del deserto orientale egiziano, riservata in età tardoantica alle immagini e ai sarcofagi imperiali.

Proporzione gerarchica
Criterio per cui la grandezza di una figura dipende dalla sua importanza e non dalla sua posizione nello spazio.

Quadriportico
Cortile circondato da portici sui quattro lati, posto davanti all'ingresso della basilica paleocristiana (detto anche atrio).

Spolia
Elementi architettonici o sculture presi da edifici più antichi e riutilizzati in una nuova costruzione.

Tardoantico
Il periodo, e il linguaggio artistico, della tarda età imperiale e dei primi secoli cristiani (III–VI secolo circa).

Transetto
Braccio trasversale che attraversa la basilica tra le navate e l'abside, dando alla pianta forma di T o di croce.

Soluzioni

1. B. Il cosiddetto Editto di Milano (313); il 303 è l'inizio dell'ultima persecuzione, il 330 l'inaugurazione di Costantinopoli, il 380 l'Editto di Tessalonica.

2. C. Il linguaggio tardoantico riduce la profondità dello spazio; frontalità, gerarchia e simmetria sono i suoi caratteri.

3. D. Il porfido rosso, pietra egiziana riservata agli imperatori.

4. A. Sono rilievi e statue dell'età di Traiano, Adriano e Marco Aurelio riutilizzati nel 315; i restauri del Settecento non sono *spolia*.

5. B. L'arcosolio è la nicchia ad arco sopra una cassa; il pozzo è il lucernario, la stanza il cubicolo, la lastra chiude il loculo.

6. C. ΙΧΘΥΣ è l'acrostico di Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ.

7. A. Il nartece è il vestibolo trasversale; le altre risposte descrivono il catino, il cleristorio e il transetto.

8. D. Si tagliò la collina e si riempì la necropoli per porre l'altare sopra la tomba venerata come quella di Pietro.

9. B. Santa Costanza è un mausoleo a pianta centrale con cupola su tamburo e deambulatorio anulare.

10. C. È il Cielo personificato (*Caelus*): Cristo siede sopra il cielo, signore del mondo.

11. *Tetrarchia*: il sistema di governo voluto da Diocleziano nel 293, con quattro sovrani (due augusti e due cesari). *Spolia*: elementi architettonici o scultorei presi da edifici più antichi e riutilizzati in uno nuovo. *Proporzione gerarchica*: la grandezza delle figure dipende dalla loro importanza e non dalla distanza. *Orante*: figura in piedi con le braccia alzate e aperte nel gesto della preghiera, immagine dell'anima del defunto in pace.

12. loculi; arcosolio; cubicolo; lucernari.

13. 1-c; 2-e; 3-d; 4-b; 5-a.

14. a) Falso: erano cimiteri, noti alle autorità; non vi si nascondeva nessuno. b) Vero. c) Vero. d) Falso: il porfido rosso si cavava solo nel deserto orientale dell'Egitto. e) Vero (San Pietro e il Laterano hanno l'ingresso a est); più tardi prevalse l'abside a est.

15. *Basilica*: dal greco βασιλική (sottinteso στοά), «portico regale», la sala pubblica romana. *Chiesa*: dal greco ἐκκλησία, «assemblea», attraverso il latino *ecclesia*: prima la comunità, poi l'edificio. *Catacomba*: dalla località *ad catacumbas* sulla via Appia, presso San Sebastiano, nome poi esteso a tutti i cimiteri sotterranei. Θεοτόκος: «colei che genera Dio», titolo di Maria proclamato al concilio di Efeso (431).

16. Un'immagine simbolica rimanda a un significato invisibile e chiede a chi guarda di conoscere la chiave (il pesce, l'ancora, il Buon Pastore, l'orante delle catacombe); un'immagine narrativa racconta una storia in successione di momenti e di luoghi (i riquadri dell'Antico Testamento nella navata di Santa Maria Maggiore, il fregio costantiniano dell'Arco). Le brevi scene delle catacombe (Giona, Daniele) stanno a metà: sono episodi, ma scelti per il loro significato di salvezza.

17. Gruppo dei Tetrarchi (c. 300); Arco di Costantino (315); Santa Costanza (metà del IV secolo); sarcofago di Giunio Basso (359); mosaico di Santa Pudenziana (c. 400–410); Santa Sabina (c. 422–432); Santa Maria Maggiore (432–440).

18. a-3; b-4; c-5; d-2; e-1; f-6.

19. Priscilla: via Salaria, a nord; San Callisto: via Appia, a sud; San Pietro: colle Vaticano, oltre il Tevere; San Giovanni in Laterano: sul Celio, a sud-est, presso le mura; Santa Sabina: sull'Aventino, dentro le mura; Santa Costanza: via Nomentana, a nord-est. Fuori dalle mura: le catacombe, San Pietro

(sorto sopra una necropoli), Santa Costanza (presso il cimitero e la basilica di Sant'Agnese). Le catacombe erano fuori città perché una legge antichissima vietava di seppellire entro le mura.

20. 305: nello stesso periodo il *Gruppo dei Tetrarchi* (c. 300) e l'inizio della basilica di Massenzio (c. 308). 337: Santa Costanza (metà del IV secolo) pochi anni dopo, San Pietro (c. 320) prima. 431: Santa Maria Maggiore (432–440) subito dopo, Santa Sabina (c. 422–432) contemporanea.

21. *Traccia.* Dati: autore ignoto, c. 300, porfido rosso; due gruppi di due figure; oggi murati all'angolo del Tesoro di San Marco, Venezia. Descrizione: quattro sovrani in corazza e mantello, con il berretto cilindrico; in ogni coppia l'augusto (con la barba) abbraccia il cesare (senza barba); le mani sulle spade dall'elsa a testa d'aquila. Analisi formale: simmetria e ripetizione, teste quasi uguali, corpi tozzi e geometrici, occhi grandi; la durezza del porfido favorisce la semplificazione. Funzione: celebrare la concordia e l'unità dei quattro sovrani della tetrarchia; il porfido è materiale imperiale. Contesto: la riforma di Diocleziano (293). Conservazione: il gruppo era a Costantinopoli; giunse a Venezia dopo il 1204; il frammento con il piede mancante, trovato a Istanbul negli anni Sessanta del Novecento, è nel Museo archeologico di Istanbul.

22. *Traccia.* Pianta centrale circolare: spazio centrale coperto da cupola su tamburo con dodici finestre; anello di dodici coppie di colonne binate in senso radiale; deambulatorio anulare con volta a botte; muro esterno con nicchie; nartece d'ingresso. Luce: il centro, alto, è illuminato dal tamburo; il deambulatorio, basso, resta in penombra; il contrasto conduce lo sguardo verso il centro e verso l'alto. Il sarcofago di porfido di Costantina era collocato in una nicchia del muro esterno, affacciata sul deambulatorio. Le scene di vendemmia e gli amorini della volta, motivi del repertorio di Dioniso, fecero pensare a un tempio di Bacco.

23. *Traccia.* Due registri di cinque nicchie, separate da colonnine, come una facciata. In alto al centro Cristo giovane in trono tra Pietro e Paolo consegna la legge; sotto i suoi piedi il Cielo personificato: Cristo è signore dell'universo. Sotto, sulla stessa verticale, l'ingresso a Gerusalemme: l'asse centrale unisce il Cristo che entra nella città terrena e il Cristo che regna sopra il cielo (umiltà e gloria; la Passione e il trionfo). Attorno, episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento collegati per significato (sacrificio, prova, salvezza). Rapporto con l'aristocrazia: il più alto magistrato di Roma si fa battezzare e seppellire con un sarcofago cristiano di altissima qualità, nel linguaggio classico delle botteghe romane: nel 359 la nuova fede è entrata nelle famiglie senatorie.

24. *Traccia.* Cristo in trono con il libro, al centro; gli apostoli in toga, come senatori o discepoli di un filosofo; due figure femminili che li incoronano (in genere interpretate come le personificazioni della Chiesa); un portico semicircolare e gli edifici della Gerusalemme celeste; la croce gemmata sul Calvario; nel cielo i quattro esseri viventi (uomo alato, leone, bue, aquila). Dal potere imperiale: il trono, la posizione centrale e frontale, la corte che circonda il sovrano, le toghe. Dall'Apocalisse: i quattro esseri viventi attorno al trono di Dio e la città celeste.

25. a) «Di fronte a queste, il culmine di tutto era un emisfero collocato all'estremità della basilica, che dodici colonne cingevano come una corona, in numero pari agli apostoli del Salvatore.» b) All'abside, che chiude la basilica di fronte agli ingressi. c) Le dodici colonne sono gli apostoli che circondano Cristo: l'architettura diventa simbolo. Altri esempi: l'ottagono del battistero (l'ottavo giorno, la risurrezione); le dodici coppie di colonne e le dodici finestre di Santa Costanza si possono confrontare, ma il capitolo non attribuisce loro un significato documentato: è bene distinguere ciò che le fonti dicono da ciò che noi supponiamo.

26. a) «Altro è adorare un dipinto, altro è imparare, attraverso la storia raffigurata nel dipinto, che cosa si debba adorare. Infatti ciò che la scrittura offre a chi sa leggere, la pittura lo offre agli illetterati che guardano.» b) Distingue l'adorazione dell'immagine, che respinge, dalla sua funzione didattica, che difende: l'immagine non è oggetto di culto ma mezzo per conoscere la storia sacra. c) Soprattutto i cicli narrativi, come i riquadri dell'Antico Testa-

mento e le storie dell'infanzia di Cristo a Santa Maria Maggiore, o le scene della porta di Santa Sabina; meno i simboli, che richiedono di conoscere già il codice. (Nell'edizione del Migne la lettera è numerata XI 13.)

27. a) «... poiché, per ispirazione della divinità e per la grandezza della sua mente, con il suo esercito vendicò lo Stato, con giuste armi, in un solo momento tanto del tiranno quanto di tutta la sua fazione.» b) Massenzio, sconfitto a Ponte Milvio nel 312. Non viene nominato perché era stato imperatore e aveva avuto il favore di Roma: in una guerra civile il vincitore lo trasforma in «tiranno», senza nome, cioè in un usurpatore illegittimo. c) Perché non dice di quale divinità si tratti: un pagano poteva pensare al Sole o agli dèi tradizionali, un cristiano al Dio di Cristo, e il racconto di Eusebio e di Lattanzio sul segno di Ponte Milvio ha spinto a leggervi un'allusione cristiana. Probabilmente la vaghezza era voluta.

28. *Traccia.* Basilica civile: sala rettangolare con navate e colonnati, spesso con ingresso sul lato lungo e absidi alle estremità; tribunali e affari. Basilica cristiana: ingresso su un lato corto, percorso longitudinale verso un'unica abside, dove siedono il vescovo e il clero e davanti alla quale sta l'altare; serve all'assemblea dei fedeli. Il tempio era la casa del dio, con una cella piccola e chiusa e i sacrifici all'aperto: inadatto a un culto comunitario al chiuso; inoltre era legato agli dèi pagani.

29. Calcolo: navate laterali = (26 − 12) : 2 = 7 m ciascuna. Il disegno deve mostrare, in sequenza dall'ingresso: quadriportico 30 × 35 m con il cortile e la fontana; nartece profondo 5 m e largo quanto l'aula (26 m); aula di 50 × 26 m divisa da due colonnati in una navata centrale di 12 m e due laterali di 7 m; abside semicircolare con diametro di 12 m (raggio 6 m) in fondo alla navata centrale; arco trionfale all'imbocco dell'abside. La lunghezza totale è 30 + 5 + 50 + 6 = 91 m.

30. *Traccia.* Platone critica l'arte perché copia l'apparenza sensibile, che è già copia dell'idea. L'arte tardoantica abbandona l'illusione (profondità, anatomia, istante) per forme stabili, frontali, gerarchiche, che esprimono un ordine e un valore (la maestà del sovrano, la verità della fede) più che un aspetto. Plotino, nel III secolo, vede nella bellezza sensibile un riflesso della luce dell'Uno: l'immagine deve far trasparire lo spirituale. Questa lettura, proposta da alcuni studiosi, va presentata come un'interpretazione e non come una causa diretta: gli artisti non applicavano un trattato di filosofia.

31. *Traccia.* Frontalità, simmetria, proporzione gerarchica, astrazione (forme semplificate, spazio ridotto, figure in file), uso del trapano. Tondo adrianeo: figure in movimento in uno spazio con profondità, corpi naturali, composizione libera. Fregio costantiniano (discorso dal Foro): l'imperatore frontale e più grande al centro, cittadini in file simmetriche, panneggi a solchi. Scopo: mostrare l'idea immutabile della maestà; non incapacità ma scelta (Riegl).

32. *Traccia.* Il Buon Pastore dal crioforo; l'orante dalla *Pietas*; la vendemmia dionisiaca a Santa Costanza come immagine dell'eucaristia; Cristo-Sole nel mausoleo sotto San Pietro; la basilica civile diventata chiesa; la pianta centrale dei mausolei per i battisteri; gli *spolia*; Cristo in trono come un imperatore (Giunio Basso, Santa Pudenziana). Motivi: forme comprensibili a tutti, stesse botteghe, assenza di una tradizione figurativa cristiana; il cambiamento sta nel significato.

33. *Traccia.* Santa Sabina: restauro di ripristino (1914–1919, 1936–1937), che elimina le aggiunte successive per restituire una fase ideale; esito suggestivo, ma perdita di testimonianze storiche e parti rifatte non sempre riconoscibili; contrasta con il rispetto di tutte le fasi. Laser nelle catacombe: intervento di conservazione mirato, che rimuove solo le incrostazioni senza aggiungere nulla e senza toccare il colore (minimo intervento); ha permesso di scoprire immagini sconosciute (Santa Tecla, 2009–2010). Conclusione: il restauro di oggi preferisce conservare ciò che c'è piuttosto che ricostruire ciò che si immagina.